

## EL *ART-NARCÓ* ARQUITECTÓNICO Y EL ARTE DE CITAR

### *Architectonic Art-Narcó and the Art Of Citation*

IGNACIO CORONA  
THE OHIO STATE UNIVERSITY  
corona.7@osu.edu

**Resumen:** desde finales de la década de los ochenta, el término narcoarquitectura comenzó a emplearse en el contexto mexicano implicando un incuestionable poder referencial o denotativo. La evidencia fotográfica ofrecida por Guadalajara, Jalisco, ciudad integrada desde hace varias décadas a circuitos económicos del narcotráfico, e inclusive sede de la fundación de cárteles, parece refutar lo establecido para sugerir otros esquemas interpretativos.

**Palabras clave:** narcoarquitectura, narcotráfico, pastiche, globalización, citacionalidad

**Abstract:** Since the late eighties, the term narco-architecture began to be used in the Mexican context by implying an unquestionable referential or denotative power. The photographic evidenced offered by Guadalajara, Jalisco, a city long incorporated to the economic circuits of narcotrafficking, and even where cartels have been established, seems to refute to suggest other interpretative schemes.

**Keywords:** Narco-architecture, Drug Trafficking, Pastiche, Globalization, Citationality

La escena final de la tremendista película *El infierno* (2010) del director Luis Estrada ocurre en un polvoriento cementerio, al parecer en algún lugar del árido norte mexicano. En ella, un adolescente apodado “El diablito”, recién estrenado participante en el “negocio del narco”, contempla las tumbas de sus familiares más cercanos: su padre, castigado en una suerte de venganza pasional por un poderoso narco-político de quien era lugarteniente; su tío Benny, un migrante vuelto de los Estados Unidos y principal protagonista de la trama; y su madre, asesinada por una doble venganza contra su tío Benny y contra él mismo. Víctimas todos de la violencia inherente a lo que Sayak Valencia llamaría capitalismo gore,<sup>1</sup> y que muy bien se corresponde con la visión necro-alegórica del propio Estrada. El particular acomodo de la tumbas, con la de la madre en medio, adquiere un sentido diegético al reforzar irónicamente la trama<sup>2</sup> y aludir a los infaltables nexos familiares a la base de dicho “negocio”. En su estética kitsch o rasquachi,<sup>3</sup> las tumbas se imitan entre sí como réplicas exactas, con un pequeño techo coronado por una rudimentaria cúpula. Sin otra función aparente, este último elemento se manifiesta como un caprichoso ornamento arquitectónico. Empero, su presencia en el conjunto no es casual; algo que también podría evidenciar el trasfondo visual del documental, *El velador* (2011), de la cineasta Natalia Almada. Esta cinta se filma en su totalidad en una sola locación, Jardines del Humaya, una de las heterotopías<sup>4</sup> más emblemáticas de la narcocultura y en donde yacen los restos de muchos narcotraficantes sinaloenses y de no pocas de sus víctimas.

<sup>1</sup> Escribe la filósofa tijuanense que en el capitalismo gore se subvierte el proceso del capitalismo observado por Marx: “y la destrucción del cuerpo se convierte en sí mismo en el producto, en la mercancía, y la acumulación ahora es sólo posible a través de contabilizar el número de muertos, ya que la muerte se ha convertido en el negocio más rentable” (Valencia, 2010: 16).

<sup>2</sup> Habiendo estado casada la madre, otrora fichera, con el mayor de los dos hermanos, a la muerte de éste se convierte en pareja sentimental de Benny, el menor.

<sup>3</sup> Lo kitsch (vocablo de origen alemán) remarcaría, por una parte, un “mal gusto” estético sugiriendo aquello producido en masa o como expresando una exagerada sentimentalidad o nostalgia por estilos pasados. Lo rasquache o rasquachi (vocablo de origen náhuatl), por otra parte, aludiría a su improvisación técnica y mezcla de materiales baratos; algo usualmente asociado al consumo y producción estética entre los estratos bajos de la sociedad mexicana. En ambos casos, denotaría algo de baja calidad o de pobre gusto estético.

<sup>4</sup> Para Michel Foucault, los cementerios son un tipo de heterotopía o “lugar otro”, en comparación con el “no lugar” de la utopía. Ejemplifican el segundo principio de una heterotopología que el historiador propone. Introducido primero en el prefacio a *Les mots et les choses* (1966), el concepto de heterotopía es más ampliamente desarrollado en su ensayo “Des autres spaces” (1967), publicado en libro muchos años después. Según Foucault, “[t]he cemetery is certainly a place unlike ordinary cultural spaces. It is a space that is however connected with all the sites of the city, state or society [...]” (Foucault, 1997: 333). En el célebre cementerio “culiche” las familias de la localidad van a tener a alguien enterrado ahí pero, asimismo, en él van a coincidir muchas capas de significación y conectividad con otros lugares y procesos sociales y económicos, en particular el narcotráfico como el mayor régimen informal de la economía mexicana. En el cementerio se va a materializar literalmente la expresión “narcocultura”.

El panteón se ubica en la capital de ese Estado nortero considerado, desde la década de los sesenta, la cuna de la narcocultura mexicana. *El velador* se enfoca en la silenciosa rutina de quien, en la efectiva realidad extrafílmica, atiende el cementerio para referirse así, de manera tangencial, a los costos humanos del narcotráfico (Figuras 1 y 2).



Figura 1: imagen de *El velador*, cortesía de Altamura Films



Figura 2: imagen tomada por María Vega Coronel el 31 de Julio del 2011. Consultado en <<http://culiacanmexico.blogspot.com.es/2011/07/jardines-del-humaya.html>> (30/11/2016)

La cúpula<sup>5</sup> es, con toda probabilidad, el más conspicuo de los elementos decorativos de un supuesto estilo de arquitectura popular denominado en el contexto mexicano “Art Narcó”, o “narcoarquitectura”, el cual se caracterizaría por su abigarrado imperativo ornamental. El término “Narc Deco”, surgido en Colombia para designar un fenómeno semejante y mucho más empleado en dicho contexto nacional, ha suscitado ya comparaciones entre el “Art Deco”, estilo artístico popularizado en Europa en la segunda década del siglo XX, con la

<sup>5</sup> Sobre la importancia específica de la cúpula en la llamada narcoarquitectura, ver Ignacio Corona (2004), “El ‘efecto cúpula’ en Guadalajara. Negociaciones arquitectónicas de la identidad”, en *Las modernidades de México. Espacios, procesos, trayectorias*. México D.F.: Miguel Ángel Porrúa, pp. 81-102.

estética impulsada por los capos del narcotráfico contemporáneo. Tal es el caso de “Narc Deco. Ética y estética del narcotráfico”, un estudio de Didier Correa Ortiz, para quien: “la distancia que separa las expresiones propias del Art Deco y el Narc Deco [...] no es considerable en lo que concierne a rasgos estéticos comunes. Incluso puede ser pensado que la denominación Narc Deco se corresponde fielmente con el Art Deco desde un punto de vista estético-formal” (Correa, 2012: 136-137). Ésta no es la ruta analítica que se propone en el presente ensayo, pues se interpreta el uso que se le da en México al término “Art Narcó” como una juguetona y “carnavalesca”, en un sentido bajtiniano, distorsión semántica del mencionado estilo europeo y no como una analogía literal desde un punto de vista formal. Ahora bien, si se identificara a la base de su propuesta estética colectiva una predominante alusión a “otros lugares” — algo que, a mi manera de ver, sólo ocurre parcialmente—, “el “Art Narcó” formaría parte de las estrategias de “canibalización” de estéticas y estilos, aunque no sólo europeos como en el pasado, sino también asiáticos.

Así como en Jardines del Humaya es evidente el dispendio dedicado a la construcción y adorno de pequeños mausoleos y fastuosas criptas, la narcoarquitectura se asocia en el resto del país con la suntuosa, excesiva o caprichosa ornamentación arquitectónica a la cual parece subordinarse la estricta funcionalidad de los edificios.<sup>6</sup> “El matrimonio de tremendas fortunas y mal gusto”, definido alguna vez por Carlos Monsiváis de manera tajante.<sup>7</sup> En efecto, el término narcoarquitectura conlleva no sólo aspectos estéticos o económicos, sino también identitarios. Se hace necesario, sin embargo, averiguar más allá de su incuestionable ubicuidad en las narrativas de la narcocultura: en qué medida se trata la narcoarquitectura de un fenómeno empíricamente constatable; su vínculo genético con el narcotráfico; y los factores étnicos que podrían explicarla como discurso y práctica cultural y estética. Es, en este punto, en que su estatus ontológico pareciese diferir de otros aspectos de la cultura material asociados a dicha “subcultura” (Hebdige), como el representado por la iconografía estereotípica del narco mexicano en la que se combinan las armas de alto poder, la indumentaria vaquera y los vehículos todoterreno en la imagen fílmica —sin sugerir, con esto, que tales

---

<sup>6</sup> En la descripción del periodista Javier Angulo: “[E]ste cementerio es un emplazamiento de mausoleos gigantes que parecen apartamentos de una habitación con majestuosas cúpulas de vivos colores. [...] Según Walkyria Angulo, la única experta en arquitectura funeraria de la región, las excentricidades de estas construcciones tiene una explicación muy lógica: la gente está llevando la ciudad al cementerio. ‘En Culiacán, esos mausoleos suelen copiar lo que se ve en las casas de la zona’, dijo. ‘Esta mezcla sólo existe aquí. Desafía toda categorización’. [...] El único elemento común es el uso de mármol, las cúpulas de acrílico, gastarse cantidades desorbitadas de dinero para dar últimos retoques, las esculturas y la iluminación. Walkyria estimó que una de las tumbas más caras costó por lo menos 5 millones de pesos (unos 296.000 euros)” (2011: s/p).

<sup>7</sup> “Entrevista personal a Monsiváis”. 17 de marzo de 2006. San Juan, Puerto Rico.

manifestaciones expresivas de la narcocultura en los medios acoten el fenómeno de manera significativa—. ¿Existe, en realidad, la narcoarquitectura? ¿Se trata de un estilo o una corriente? Y, si es así, ¿en qué forma y en qué medida? ¿Cuáles son sus principios o sus influencias? ¿Cuáles las características destacables en su decorado y diseño de interiores y exteriores? Para Correa Ortiz, “el Narc Deco no resultaría ser un producto de propiedad intelectual de un narcotraficante. Aún más, podría afirmarse que aquello que se refiere como Narc Deco es una forma de expresión elaborada fuera del contexto del narcotráfico para el narcotráfico” (Correa, 2012: 136). Vista así, sería la narcoarquitectura un mero y arbitrario ensamblaje estético no regido más que por el gusto particular —o mal gusto como diría Monsiváis— del “ensamblier” en cuestión. En la misma sintonía, Eloy Méndez Sainz explica que “[m]ás que de un estilo o un lenguaje constructivo y expresivo, habrá de hablarse de una actitud ante el consumo” (Méndez Sainz, 2012: 51).

### La evidencia fotográfica en “la más mexicana de las ciudades”

La emergencia de la narcocultura contemporánea ha sido parte de la conformación de la propia cultura del neoliberalismo en México. Así como la economía legal encuentra su contraparte, sino es que su complemento, en la “economía subterránea”, o en sus regímenes ilegales, los empresarios del narco serían la contraparte del sector empresarial *tout court*.<sup>8</sup> Este fenómeno de complementariedad es el llevado a cabo por sujetos económicos a los que Sayak Valencia identifica como endriagos:

[S]i se analiza a los *sujetos endriagos* de la economía criminal, bajo las reglas del mercado y no de la espectacularización a la que los someten los medios de información, éstos serían perfectamente válidos y no sólo válidos sino legítimos emprendedores que fortifican los pilares de la economía “en el filón oculto donde se encuentra la energía palpitante del corazón del Mercado”. (Valencia, 2010: 45; las cursivas del original)

Si en una primera instancia, el término “narcoarquitectura” debiera referirse a las propiedades inmobiliarias de los “señores comerciantes o empresarios” —dos de las formas de autoidentificación profesional que emplean quienes se dedican al narcotráfico; “sujetos endriagos” en el vocabulario de Valencia—,

<sup>8</sup> De ahí que la revista norteamericana *Forbes* haya incluido a uno de los capos —Joaquín “El Chapo” Guzmán— en su lista de multimillonarios de 2009 a 2012, omitiendo la cuestión de la ilegalidad de su fortuna, aunque admitiendo indirectamente —o cínicamente como se criticó en el país— la realidad del lavado de dinero y el hecho de que montos de capital como la fortuna estimada de aquél (más de mil millones de dólares) no pueden ser irrelevantes para la economía local, a pesar de su origen.

estos mismos serían los agentes causales (los creadores involuntarios) del fenómeno. Reflejo fiel de su gusto y sentido de lo arquitectónico y de lo estético sus residencias serían, pues, en su supino hibridismo estilístico, el origen de una nueva arquitectura. Su diseño y construcción habrían sido encomendados en secrecía a despachos arquitectónicos anónimos.

Observaciones de campo halladas por Méndez Sainz en Culiacán; encontradas por este autor en Guadalajara desde finales de los años noventa respecto al desligamiento de los profesionistas del fenómeno de la narcoarquitectura: “[E]ntre arquitectos y constructores, la narcoarquitectura es, además, un adjetivo incómodo, una sanción de prácticas. Por eso, Celia Gastélum [una especialista entrevistada por Méndez Sainz] evita la denominación y prefiere decir ‘que es un fenómeno popular en que la gente incorpora, como un rompecabezas, para producir edificios de lo más eclécticos’” (Méndez Sainz, 2012: 50). Se presenta, con ello, una especie de vacío autorial, como si las construcciones hubiesen sido hechas, algunas de ellas sólo comenzadas, por anónimos maestros albañiles y sus peones y como si la Secretaría de Obras Pública no hubiese otorgado permiso de construcción alguno, ni hubiese supervisado la edificación de casas- habitación, la mayoría de ellas, ostentosas y en ubicaciones de alta plusvalía. En ausencia aparente de una autoría, no habría, así, una “obra de autor” como generadora del “estilo”.<sup>9</sup> Sin evidencia empírica, ese vínculo genético entre arquitectura y narcotráfico permanece en un nivel mítico.

Por añadidura, y según se desprende de numerosas reconstrucciones de hechos por parte de las autoridades respecto a cabecillas del narco radicados en ciudades como Monterrey, Cuernavaca o Guadalajara y ejecutados o apresados en los últimos años, éstos habían tratado de mimetizarse con el entorno y de no llamar la atención. Más allá de exhibir la “necesaria”<sup>10</sup> evidencia material de poder económico a través de sus vehículos o propiedades, éstas tampoco debieran de atraer la atención sobre sí mismas, como signos explícitos de un supuesto estilo “narco” indicando, con ello, la ubicación exacta del supuesto propietario.<sup>11</sup> Al contrario de narcotraficantes menores en barrios conflictivos

<sup>9</sup> En efecto, en la correspondiente fase de trabajo de campo se consultó varios despachos de arquitectura en la zona metropolitana de Guadalajara. Los entrevistados dejaron en claro que, como gremio, los arquitectos se desligan públicamente de la “práctica” de algo que se pudiera remotamente considerar “narco-arquitectura” en la ciudad.

<sup>10</sup> “Necesaria” porque “un narcotraficante pobre sería un pobre narcotraficante”, parafraseando al fundador del grupo Atlacomulco, el Prof. Hank González, por varios sexenios una de las figuras del priísmo a nivel nacional, ocupando altos cargos en diversos gobiernos federales.

<sup>11</sup> Es poco probable que, intentando evadir la acción de la justicia y manteniendo un bajo perfil, los narcotraficantes estuviesen interesados en promover tal estilo atrayendo la atención pública hacia su propiedad. Según Damien Cave: “Showing off that power made more sense in the early years of the drug boom. In the ’70s and ’80s, even into the ’90s, building like a king impressed recruits and competitors. But over time, as conflicts have increased among the cartels, and as the Mexican and American governments have tried harder to crack down on

de las zonas metropolitanas, o en las callampas, favelas y villas miseria en otras sociedades latinoamericanas, en donde éstos son protegidos dentro de territorios ganados a la normalidad urbana, los narco-empresarios urbanizados procurarían, como la mayoría de los empresarios *bona fide*, vivir e invertir en desarrollos inmobiliarios de alta plusvalía, muchos en fraccionamientos prácticamente amurallados y con vigilancia privada: las célebres “privatopías”. El fenómeno que ha descrito Teresa P. Caldeira respecto a São Paulo encuentra su correspondencia en Guadalajara, en donde fraccionamientos cerrados de lujo son consustanciales a cierta dinámica urbanística por la que se sustraen zonas de la ciudad del campo visual y del libre tránsito vehicular o de personas.<sup>12</sup>

El mencionado mimetismo de narcotraficantes en contextos urbanos se podría ejemplificar con el caso de Ignacio Coronel Villarreal, tercero en el mando del cártel de Sinaloa y reconocido, por varios años, como “jefe de plaza” de Guadalajara.<sup>13</sup> Las fotografías de algunas de sus propiedades que circularon en los medios no revelan un estilo arquitectónico que difiera o contraste del de su propio entorno, al menos en su exterior. Lo más significativo es que fueron casas compradas, no mandadas a hacer por el narcotraficante, así que la cuestión de un “estilo narco” se diluye por sí misma. Tal es el caso de la residencia en que fue abatido (Figura 3). Esta cuenta con aproximadamente 1.000 m<sup>2</sup> de superficie, incluyendo 200 m<sup>2</sup> de jardín trasero y cancha de tenis, y el Servicio de Administración y Enajenación de Bienes (SAE) de la SHCP ha anunciado que la subastará en poco más de 10 millones de pesos (Montenegro).



Figura 3: cortesía de Héctor Ventura

---

trafficking, drug lords have been keeping a lower profile, buying existing houses rather than building obvious, ostentatious houses from scratch” (Cave, 2011: s/p).

<sup>12</sup> Véase el volumen *Latinoamérica: países abiertos, ciudades cerradas* compilado de Luis Felipe Cabrales Barajas.

<sup>13</sup> Cuando Coronel Villarreal cayó abatido por la armada en la exclusiva colonia Colinas de San Javier en 2010, los vecinos pensaban, inclusive, que se trataba de un “ingeniero” o “médico” y no el jefe de plaza del más poderoso cártel del país.



Figura 4: cortesía de Héctor Ventura

Tal valor es apenas promedio con respecto a las poco más de 700 residencias con las que consta la exclusiva colonia Colinas de San Javier, en donde se ubica, y es menos del valor comercial de otra de sus propiedades en la misma colonia, la cual sobrepasa los 21 millones de pesos con una extensión de más de 2,750 m<sup>2</sup> de superficie (Figura 4). Desde el exterior, ambas residencias serían indistinguibles de los estilos encontrados en esa colonia, en la que las bardas altas, la mayoría con algún tipo de sistema de seguridad, prevalecen como demarcación material de lo privado y lo público. Esta línea divisoria es fundamental al delimitar lo que se sabe de lo que se supone o ignora, en la medida en que lo parcialmente visible convoca la imaginación y la sospecha. En ese contexto discursivo, el término “narcoarquitectura” y sus derivados, tanto en escenarios rurales (narco-ranchos) como urbanos (narco-mansiones), se asume como reproductor de los patrones estilísticos y ornamentales asociados, en el “imaginario” colectivo, con la simultánea exhibición y ocultamiento de riqueza malhabida.<sup>14</sup> Por ello, una supuesta narco-mansión se convierte en un sitio generador de curiosidad y morbo público tras la cortina —el muro— que oculta lo que ocurre o lo que se encuentra en su interior.

A tales emociones apela, precisamente, un dossier fotográfico de *The New York Times*, titulado “Where Home Tours Don’t Go” (Adonde no van los recorridos turísticos de casas) que acompaña un reportaje de Damien Cave. El dossier invita al lector a introducirse en ese espacio privado que le es vedado por definición. En las ex-residencias o casas de seguridad de narcotraficantes como Zhenli Yi Gon (recientemente deportado a México por el gobierno norteamericano), A. Carrillo Fuentes “El señor de los cielos”, “La Barbie” Villarreal o su operador el “JJ” Balderas, se evidencia la opulencia en sus

<sup>14</sup> Hay, inclusive, novelas en que este contraste es simbolizado, como en un “chiaroscuro” narrativo, con juegos de luz y sombra para representar los aspectos visibles y ocultos de las fuentes de riqueza personal de los propietarios. Véase Pope Duarte, 2006: 188.



interiores respectivos. Empero, a no ser por su relativa extravagancia, no tendrían mucho en común en relación a un cierto estilo de fachada, decorado de interiores o principios de construcción. Desde el punto de vista arquitectónico, ¿hay algún elemento válido en ellas para ser definidas como “narco” si se considera al propio narcotraficante como el agente generador del estilo? o ¿es que toda residencia opulenta, con decoración excesiva y carente de armonía de conjunto, es susceptible de ser sospechosa de haber sido construida con dinero proveniente del narcotráfico o de algún otro tipo de actividad ilegal? Después de todo, ¿cómo se podrían distinguir los excesos de los capos neoliberales del narcotráfico de anteriores *faux pas* arquitectónicos, como el famoso “Partenón”<sup>15</sup> mandado a construir por el jefe de policía del Distrito Federal, Arturo “El Negro” Durazo, durante el sexenio de José López Portillo y de muchísimos otros personajes de la ilegalidad mexicana pasada, obsesionados por exhibir y, a la vez, intentar ocultar su opulencia? ¿Cómo distinguir las colecciones de diversos objetos encontradas en narco-mansiones con, por ejemplo, zoológicos privados como en el caso de un influyente político tijuanense?

El término “narcoarquitectura” supone un referente identificable con nitidez en la realidad material y uno con un vínculo genético con el narcotráfico. La evidencia aportada por estos materiales fotográficos, como muchos otros, resulta insuficiente para unificar criterios sobre un determinado estilo que no sea una amalgama de estilos y de orígenes o, como dijera la mencionada Celia Gastélum: “edificios de lo más eclécticos” (Méndez Sainz, 2012: 50). Lo que hay, entonces, es una proliferación de elementos arquitectónicos y de decoración diversos que se popularizan.<sup>16</sup> Estos son los que ameritan un análisis cultural como prácticas estéticas colectivas e, igualmente, de performatividad de una cierta identidad coincidiendo con la implementación de las políticas neoliberales. En ese sentido, el prefijo “narco”

<sup>15</sup> Para el arquitecto Pablo Lazo, el Partenón sería uno de los ejemplos de “arquitectura perversa”, comparable a la Hacienda Nápoles, “centro neurálgico del Cartel de Medellín”. Según comenta Lazo, El Partenón da muestra, “por un lado, del temor del arquitecto que responde a los caprichosos pedidos de su cliente como puede. Por el otro, las fantasías del Negro por la arquitectura griega, como pensar que todo debería tener columnas. Columnas dóricas y frisos griegos, así como esculturas de Venus de Milo —eso sí, totalmente desnuda y con dos brazos cortados hasta el hombro para que no se dude de la fidelidad al original— y murales de Rafael adornan las salas de la planta baja, mientras que las habitaciones tienen un toque propio de algún club nocturno, y sólo se adornan con frisos y murales de escenas griegas, así como todas las ventanas rematan con un semifrontón dórico. Se rumorea que al centro de la sala existió una gran escultura de un fauno en bronce, obra de Ponzanelli” (Lazo, 2011: s/p).

<sup>16</sup> Javier Aragón, otro de los entrevistado por Méndez Sainz en Culiacán, confirmaría la misma idea de vaguedad tras el término narcoarquitectura y su ambigüedad con respecto a la arquitectura popular de la cual resulta indistinguible, a pesar del presupuesto de que se trate: “[e]s una arquitectura muy aceptada a partir de los ochentas por la clase media, al grado de que no sabemos si la arquitectura común es de narco, o si la arquitectura de narco es la arquitectura común” (Méndez Sainz, 2012: 51).

pierde su vínculo genético respecto al grupo que supuestamente designa como agente original para aplicarse de una manera tanto más arbitraria como rica y sugerente.

Lo identitario tras el término “narcoarquitectura” es relevante. La residencia se convierte en una especie de texto en que se despliega una identidad a través de prácticas estéticas, incluyendo aquellas de acumulación de objetos, materializando, así, un propósito, gusto, origen, educación y experiencias —inclusive de viaje—. Se trata, pues, de una identidad personal o de grupo conjugada con un poder adquisitivo particular en el consumo, sea de objetos, inmuebles o conjuntos ornamentales. Por ello es que, desde el punto de vista de las élites locales, lo arquitectónico se constituye, asimismo, en una arena para establecer diferenciaciones inter e intra clase social, tanto en contextos económicos de bajo o nulo, como de acelerado crecimiento económico, con su respectivo impacto en la movilidad social. Al igual que se distingue entre “dinero viejo” y “dinero nuevo”, el juicio sobre el gusto arquitectónico, así como sobre nivel educativo o capacidad de apreciación artística, es una forma de distinción de grupo social. Por extensión, el término “narcoarquitectura” demarca mucho más que las dimensiones de una propiedad y sus características, para significar niveles educativos, de clase social y de origen (por ejemplo, rural en oposición a urbano). Subyace al término un deseo de expulsión del cuerpo social como algo chocante, espurio o de mal gusto y, sin embargo, al igual que la narcocultura misma, su impacto se ha esparcido por todo el campo cultural local, tal como veremos más adelante.

### **La narcoarquitectura, las ficciones útiles y la cultura de la ansiedad**

Suponiendo que la narcoarquitectura fuese tan identificable como su concepto y atrajera sobre sí misma una cierta función signica de manera pública, como un “estilo” o un “tipo” (un “signo tipo”, en sentido semiótico)<sup>17</sup>, tal “tipo” hallaría su actualización o materialización particular (“signo-ocurrencia” o “token”) en una narco-mansión o narco-rancho dados. ¿Qué decir, entonces, de la popularización del “estilo” en Guadalajara o las costas de Jalisco, Colima y Nayarit desde mediados de los años ochenta? Manifestaciones particulares de tal “estilo-tipo”, como el uso de cúpulas o de un estilo neorural o neocolonial reminiscente de las haciendas, se concretan de manera notable en el sector

---

<sup>17</sup> En su teoría de la semiótica, Umberto Eco distingue entre tipos (*types*) y ocurrencias o actualizaciones (*tokens*) como signos que pueden originar diferentes modos de producción. Los tipos son modelos abstractos y las ocurrencias o actualizaciones son las manifestaciones o expresiones concretas que se constituyen en signos o elementos que viabilizan la significación o producción de ésta en la comunicación (Eco, 1997 14-15).

servicios (restaurantes, hoteles, balnearios, etc.), aunque mayoritariamente en casas-habitación gobernadas por una implícita gramática decorativa (Figura 5). Inclusive, como en la referida ficción fílmica de *El infierno*, algunos de sus estereotípicos elementos se reproducen, igualmente, en los propios panteones tapatíos (Figura 6).



Figura 5: foto del autor



Figura 6: foto del autor

Los rasgos asociados a tal “estilo” se multiplican por la zona metropolitana transformando exteriores de tipo funcionalista o del estilo Internacional de arquitectura, de moda desde la década de los cuarenta, para producir una especie de palimpsestos arquitectónicos. Si tal popularización o apropiación de la “narcoarquitectura” demostrara que éste no sólo es un privilegio consumista de los “señores comerciantes o empresarios” sino de “todos”, ¿se podría hablar de una aceptación de la narcocultura, una popularización de la narcoarquitectura y sus patrones estilísticos, o de una imitación del aspecto de mayor prestigio social de la narcocultura, como es la posesión de bienes inmuebles?

Si una narco-mansión no es equivalente a otra y no hay, propiamente, un estilo que la defina, ¿será la narcoarquitectura un espejismo colectivo necesario como para simplificar una realidad material desconocida en un vago referente y, con ello, intentar comprenderla u organizarla o, al menos, atosigar la ansiedad que produce? En ese sentido, ¿el fenómeno designará algo que no se comprende del todo pero que, por una cierta metaforización, lo saca de la penumbra epistemológica en que se encuentra y lo transforma en algo —un edificio— identificable o evidente en la esfera de lo público y, por añadidura, en algo imitable y “consumible”? ¿Se trata, pues, de una simbolización que reduce un complejo fenómeno social y económico (y político) en una especie de artefacto cultural de uso (y referente) colectivo?

Más que una realidad empíricamente verificable en tanto estilo, la “narcoarquitectura” pareciese sugerir, por el contrario, un espacio imaginado y simbólico en que se manifiesta o materializa lo que permanecía en la clandestinidad. De esa manera, se transfiere a ese fenómeno arquitectónico, una realidad —la del ascenso del narcotráfico al punto de convertirse en un “cuarto” o “quinto poder”— fuera del control de los ciudadanos, como una forma inconsciente de cosificar y paliar la fuente de ansiedad al respecto de la inseguridad pública en tanto efecto o sub-producto de aquél. Esta relación entre percepción de inseguridad y experiencia urbana, a partir del narcotráfico como poderoso agente económico, ha sido estudiada al respecto de la estrecha relación causal entre esa percepción, la mercadotecnia inmobiliaria y el desarrollo exponencial de fraccionamientos cerrados en el país, así como en otros países latinoamericanos afectados por el fenómeno del narcotráfico. Según Ickx: “El narcotráfico, el desarrollo impresionante del crimen organizado, los múltiples secuestros de empresarios y comerciantes, los asaltos a transportes pero, sobre todo, la impunidad, la corrupción y la ineficacia del sistema jurídico juegan un papel clave en la construcción de esta percepción de inseguridad” (Ickx, 2002: 133).

Si los mecanismos de generación de riqueza que subyacen al desarrollo y edificación, así como a la propia adquisición de bienes inmuebles del tipo antes descrito pueden ser públicamente conocidos o no,<sup>18</sup> el objeto mismo, en su valor arquitectónico o inmobiliario, permanece como una especie de fetiche de un determinado modo de producción económica; fenómeno que se repite con cada aceleración de ciclo o cambio de régimen económico. La globalización del narcotráfico, como un negocio a escala mundial, no escapa a esta regla y, como tal, influye en la inversión y reactivación de mercados inmobiliarios locales y transnacionales. En el ámbito local, los hábitos de consumo de minorías asociadas con poder político y económico —legal o no— tienden a ser imitados y, más aún, sometidos a un proceso de “esterilización cultural” o “normalización” que, por definición, requiere de una multiplicidad de agentes y, más importante aún, una tácita legitimación social en que lo abyecto se torna deseable. Un ejemplo de esta normalización sería, entonces, la narcoarquitectura. En efecto, se puede rastrear cómo en la zona metropolitana de Guadalajara comenzó a configurarse tal fenómeno durante el periodo de apertura comercial, es decir, los sexenios de Miguel de la Madrid (1982-88) y Carlos Salinas de Gortari (1988-94). De hecho, de los 20 mayores fraccionamientos cerrados de lujo de la ciudad, 15 iniciaron su primera fase de desarrollo durante el periodo 1982-93 (Cabrales y Canosa, 2002: 100).

<sup>18</sup> Un ejemplo histórico de “mecanismo conocido” serían los palacetes y mansiones a lo largo del Paseo de Montejo en Mérida, Yucatán, cuya construcción fue posible gracias al *boom* henequero de finales del siglo XIX y a la subyacente estructura etno-clasista en la región.

En tales fraccionamientos comenzaron a edificarse residencias con gran ostentación y acabados de lujo; fuerte uso de coloración en tonos cálidos; tejados tan característicos del estilo californiano de arquitectura como de los ranchos del interior del Estado; recurrencia a ornamentaciones de hierro forjado; con cúpulas de diseño único visibles tras altos y coloridos muros —deudores de la arquitectura de Luis Barragán o Ricardo Legorreta—; cuidados jardines interiores y exteriores en que, frecuentemente, palmeras de abanico o robelinas daban la impresión de traer algo de la costa del Pacífico a la ciudad. Tales residencias, construidas en lotes mínimos de 450 m<sup>2</sup> en promedio (cinco veces mayores a la superficie de las viviendas de clase media-baja), algunas con piscina incluida y cancha deportiva, aunque los fraccionamientos contasen con casa-club e instalaciones deportivas y algunos con campo de golf. En el imaginario colectivo, tal ostentación y ocultación a la vez de poder adquisitivo, rasgos ornamentales y reuso a nivel de lo arquitectónico de influencias rurales, foráneas, e híbridas, se constituyeron en lo que, en el imaginario local, vino a denominarse “narco-mansiones”. Reales o imaginarias, éstas comenzaron, así, a patentizar un poder referencial o de denotación y, por ende, de incidencia en el mundo real.

Con el paso de la década de los noventa, burdas copias de ese “estilo” atravesaron las tradicionales fronteras socioeconómicas de la ciudad, dando lugar a innumerables variantes, inclusive, en los asentamientos que rodean la zona oriente de la ciudad, la de menores recursos. Tal forma de gasto, aun en periodos de acentuado decrecimiento económico (por ejemplo, post-“error de diciembre”, es decir, durante el sexenio 1994-2000 en que el país confronta una aguda crisis económica), sólo podría ser explicable por la imitación del “estilo” por parte de los propios trabajadores de la construcción en sus modestas casas-habitación, así como al abaratamiento y producción en serie de elementos aislados como las mencionadas cúpulas. Éstas, inclusive, se comenzaron a fabricar de acrílico y otros materiales sintéticos en tamaños estandarizados, lo cual permitió su proliferación, inclusive en viviendas modestas. Son varios los factores a analizar en este complejo proceso de diseminación de prácticas estéticas. Entre éstos, la conexión con los sitios de veraneo en la costa del Pacífico y la industria del turismo resulta fundamental, tema que desarrollo en otro trabajo. Por cuestiones de espacio me referiré aquí, sin embargo, a otra importante conexión geocultural por su relación directa con el ámbito de la narcocultura.

### **Guadalajara, Sinaloa, y la norteamericanización del país**

Reconocida en las guías turísticas como “la más mexicana de las ciudades” por su relación con la industria tequilera, el deporte de la charrería y la música de

mariachi, símbolos de un discurso dominante de la mexicanidad, Guadalajara ha sido uno de los más importantes nodos de los circuitos migratorios hacia y desde los Estados Unidos, desde principios del siglo XX. Como forma de ahorro e inversión, un importante segmento de las remesas de los migrantes se ha canalizado a la compra, construcción y remodelación de viviendas, tanto en la ciudad como en el interior del Estado y Estados circunvecinos. De ahí que casas al estilo californiano se hayan multiplicado en Jalisco desde hace décadas y, para reforzar esa conexión con “el norte”, Guadalajara y la vecina Ajijic, en la ribera del Lago de Chapala, se convirtieron, también, en uno de los más importantes polos de atracción de jubilados norteamericanos a nivel mundial.

Desde finales de los años setenta, la capital jalisciense comenzó a atraer “otro” tipo de capitales y “régimenes económicos” debido a su posición geográfica:<sup>19</sup> contar con una economía diversificada y con uno de los municipios más ricos del país —Zapopan—. Ofrecía, por ende, mayores y mejores condiciones de lavado de dinero y posicionamiento global en el floreciente negocio del narcotráfico —se sospecha que los contactos con los narcos colombianos se empezaron a dar en la ciudad—. <sup>20</sup> Precisamente, durante el gobierno de Enrique Álvarez del Castillo (1976-82), quien tiempo después se convertiría en Procurador General de la Nación durante la administración de Miguel de la Madrid, Guadalajara se convirtió en centro de operaciones financieras de importantes líderes del narcotráfico sinaloense que comenzaron a trasladar a sus familias a la ciudad.<sup>21</sup> Desde su llegada, sus operadores comenzaron a establecer todo tipo de conexiones con las élites locales. Un episodio, entre muchos otros, vendría a simbolizar una sospecha pública de arreglos entre tales grupos y el gobierno local: el romance-secuestro-matrimonio-fuga personificada por el temido y casi analfabeto narcotraficante Rafael Caro Quintero (de nueva cuenta fugitivo de la justicia) y Sara Cosío Martínez, sobrina del gobernador Guillermo Cosío Vidaurri —el más

<sup>19</sup> A la tradicional conexión con las rutas coloniales al Bajío y al centro-norte del país, se sumó la de la costa del Pacífico, a mitad de camino entre Mazatlán y Acapulco, y a unas horas del puerto de Manzanillo, y de centros de turismo internacional como Puerto Vallarta, Jalisco.

<sup>20</sup> Algunos economistas y académicos especulan que hasta una cuarta parte de la economía local ha sido tocada directa o indirectamente por capitales provenientes del narcotráfico, lo que explica que, a pesar de la crisis de los noventa, haya habido un *boom* relativo en sectores de la economía en que el rendimiento puede ser alto y rápido y de no requerir inversión a largo plazo (por ejemplo, restaurantes, boutiques, agencias automovilísticas, hoteles). Véase el informe de Jason Lange sobre la economía de Zapopan, uno de los municipios que integran la zona metropolitana de Guadalajara. En tales condiciones, el capital tuvo, así, una mayor y acelerada movilidad. Inclusive, la industria de la construcción experimentó una rápida recuperación en parte por los proyectos inmobiliarios de gran envergadura.

<sup>21</sup> Es pertinente señalar, con respecto a la compleja red de factores que conectan narcotráfico y narcocultura, que entre los años 1980 y 1989 el llamado cártel de Guadalajara, antecesor de los cárteles del Pacífico y de Sinaloa y comandado en ese entonces por Félix Gallardo, Ernesto Fonseca y el propio Caro Quintero, dominaba el narcotráfico a nivel nacional.

destacado priísta del Estado y alguna vez pre-candidato a la presidencia de la República— en 1985. El incidente no sólo significó para la opinión pública que el narco se había convertido ya en un actor de la economía local, sino que contaba con indudables contactos con las autoridades y la clase política y empresarial local.

En años subsecuentes, el extravagante estilo de vida y gusto de los narcos se convirtió en el núcleo de una emergente “narcocultura” que penetraba poco a poco los espacios y gustos de la conservadora clase alta tapatía que antes la menospreciaba. Inclusive, los llamados “narco-juniors”, crecidos en la localidad, se hicieron indistinguibles en sofisticación y educación de los miembros jóvenes de las clases altas locales. Como lo ha explicado Lilian Paola Ovalle: “las actividades del narcotráfico no se hallan aisladas del resto de prácticas urbanas, dado que los narcos viven en la ciudad y ‘exteriorizan’ algunas ‘formas de hacer’ que luego comienzan a establecer nuevos patrones de interacción, cambio de valores, nuevos procesos de legitimación, entre otros” (Ovalle, 2005: s/p). Asimismo, el rol desempeñado por las industrias culturales locales en darle forma a una nueva subcultura es notable. Por ejemplo, grupos musicales de música norteña y de banda fueron traídas de Sinaloa y del norte de México para tocar en fiestas privadas. Tales conexiones interregionales terminaron alterando el monopolio musical mantenido por el pop internacional, la música ranchera y el bolero en la ciudad para producir, en el caldo de cultivo musical de los noventa, nuevos subgéneros como la tecno-banda, que después se diseminaría por los Estados Unidos. Los “narcocorridos”, aunque censurados de las estaciones de radio, fueron diseminados en presentaciones en vivo, complementando el cine de temática narco. Así, en la capital mundial del mariachi, los sonidos de banda sinaloense y de conjunto norteño se ponían de moda por primera vez. Sin embargo, uno de los indicadores de mayor penetración de una narcocultura a finales de los noventa se da a nivel de discurso público.

El mismo término “narco” experimenta un deslizamiento semántico en que la connotación de “poder económico” sobrepasa al de “ilegalidad” entre sectores jóvenes de la población y, en consecuencia, comienza a valorarse de otra manera, adquiriendo un cierto efecto seductivo, especialmente entre quienes se encuentran excluidos de los mecanismos tradicionales de movilidad social: la educación y el empleo.<sup>22</sup> La “norteñificación” de la capital tapatía quedaría, tal vez, mejor representada en los mapas virtuales de las cartografías

<sup>22</sup> Aun en los estratos altos de la sociedad, la figura del poderoso narcotraficante se transmuta para hacerse no sólo más atrayente, sino también para adquirir matices sociales de confiabilidad y sinceridad, como bien lo podría representar el reciente incidente de la carta que la actriz mexicana Kate del Castillo, hoy día refugiada en los Estados Unidos, publicó en su cuenta de Twitter en 2012 en el que declaraba que confiaba más en El Chapo que en el gobierno.

posmodernas del narcotráfico, con su contenciosa distribución de los territorios y rutas de tránsito del país. En ellas, la capital de Jalisco queda incluida dentro del territorio controlado por el Cártel de Sinaloa o del Pacífico asumiéndose, de esa manera, dentro de su “jurisdicción” o control: Guadalajara, Sinaloa. El aumento de la violencia entre los cárteles a nivel local, hecho que ocasionalmente ha causado que la ciudad aparezca en la lista de alertas turísticas del Departamento de Estado de los EE.UU., sólo demostraría que tal dominio habría comenzado a dejar de ser exclusivo, para ser peleado por carteles provenientes de otras partes del país (por ejemplo, Los Zetas) y con aspiraciones de controlar la atractiva “plaza” tapatía.

### **La narcoarquitectura en la imaginación popular y el arte de citar**

En la imaginación popular, las narco-mansiones serían la última expresión del kitsch y del pastiche.<sup>23</sup> Columnas griegas combinadas con balaustradas, mosaicos españoles, techos de dos aguas con cúpulas mediterráneas; una multiplicidad de discordantes elementos arquitectónicos encontrarían acomodo en ellas para producir una cierta condensación de escenarios utópicos. Por ejemplo, villas renacentistas y ranchos o haciendas mexicanas y palacetes europeos o medio-orientales y mezquitas y pagodas, etc. Un caso célebre sería el de la residencia arabesca del sinaloense Amado Carrillo Fuentes, el llamado “Señor de los Cielos” y jefe del Cártel de Juárez, cuyas ruinas aparecen en el mencionado dossier “Where Home Tours Don’t Go” (Figura 7), y se encuentra ubicada en las calles de la colonia Pitic en Hermosilla, Sonora. Esta última encontrará muchas imitaciones, entre ellas en Cd. Bugambilias, uno de los mencionados fraccionamientos cerrados de lujo de Guadalajara (Figura 8) y en Tequila, Jalisco (Figura 9).

---

<sup>23</sup> En su conocida obra sobre el posmodernismo como la lógica cultural del capitalismo tardío, el crítico norteamericano Frederic Jameson conceptualiza lo posmoderno como un simulacro, como la canibalización de todos los estilos del pasado y como “el juego arbitrario de la alusión estilística” [the play of random stylistic allusion] (Jameson, 1991: 18). El mecanismo maestro de la estética posmoderna no sería otro que el pastiche, en tanto parodia e imitación de un estilo peculiar, único o idiosincrático, pero “sin los motivos ulteriores de ésta, amputada del impulso satírico, carente de risa” [without any of parody’s ulterior motives, amputated of the satiric impulse, devoid of laughter] (Jameson, 1991: 17).





Figura 7: imagen tomada de Internet, periódico *El Universal*. Consultado en [http://fotos.eluniversal.com.mx/coleccion/muestra\\_fotogaleria.html?idgal=11155](http://fotos.eluniversal.com.mx/coleccion/muestra_fotogaleria.html?idgal=11155) (29/11/2016)



Figura 8: foto del autor



Figura 9: foto del autor

Todo lo que el propietario pudiera relacionar con símbolos de riqueza y poder, de “mundo”, de exotismo y de distancia o, por lo contrario, de nostalgia y familiaridad, se expresaría en sus “privatopías” personales. *Mutatis mutandis*, tal disposición se vería, así mismo, reproducida por un sinnúmero de agentes. Por sus implicaciones sociales, el caso más intrigante en Guadalajara sería el representado por casas originalmente construidas en la década de los años cincuenta siguiendo los preceptos del funcionalismo, del estilo International de arquitectura o del modernismo, las cuales son remodeladas con este “estilo” híbrido y ornamentado, como “comunicando” algo en el terreno de la cultura material de fin del milenio. Más aún, porque el nuevo “estilo” reintroduce elementos nostálgicos del pasado rural (criollo), en una urbe que, desde principios de los sesenta, se ha jactado de su modernidad e, inclusive, de sus áreas suburbanas al estilo norteamericano. La presencia, así, de azulejos talaverescos, balcones mediterráneos, uso de hierro forjado, muros blancos o de fuerte coloración en tonos tierra y decorados con bugambilias o palmeras, en los que también figuran las artesanías de Tlaquepaque y Tonalá, se populariza al mismo tiempo que los expertos, en los medios, la critican como “arquitectura chatarra”.

Casi medio centenar de entrevistas realizadas entre 2000 y 2006 con propietarios de viviendas consideradas por sus vecinos como reproductoras del “estilo narco”, así como con arquitectos, periodistas y académicos, resultaron esclarecedoras. Ninguno de los entrevistados reconocía la matriz “narco” en su propia decisión estética al respecto de su vivienda, a pesar de que ésta misma le diera validez al imaginario popular de la “narcoarquitectura”. Estos actores o productores anónimos serían los agentes sociales *de facto* de un cambio material en el escenario urbano de la ciudad. Más que conceptualizar o racionalizar algún “significado” no existente, los entrevistados se enfocaban en el impacto que su propiedad tenía sobre la percepción de los otros acerca de su estatus, en el embellecimiento de su entorno inmediato, o en la semejanza de sus viviendas con aquellos edificios que habían visto en películas sobre Europa o el Medio Oriente.

De tal manera, el edificio evidenciaba para los propietarios mismos no lo que sabían o en lo que explícitamente creían, sino lo que ellos aspiraban a ser, como si el inmueble fuera una especie de texto identitario en el que mostraban su estatus y posición social a través de lo que entendían no como un “estilo”, sino como algo “bonito”. Lejos de un deliberado propósito de imitar el poder del narco, resaltaban más su conexión con una identidad “nacional” y/o cosmopolita a través de la cultura material. Es decir, cuando afirmaban el “carácter mexicano” de sus viviendas, también con frecuencia aludían a su cosmopolitismo (no mexicanidad). Para el “usuario”, el inmueble se posicionaba relacionado a sus nociones de capital simbólico, sus

representaciones sociales de poder y prestigio y su memoria. El uso repetido de la cúpula, por ejemplo, subrayaba el rol de “citar” otras viviendas —aun muy próximas— más que de “copiar”. El agente individual sería, así, menos importante que la práctica social misma. La puesta en acción de la “citacionalidad” (Butler) no requeriría responder al “por qué” de las decisiones estéticas y, de hecho, desacreditaría la búsqueda de significados. En ese sentido, cada vivienda que empleara los elementos antes mencionados, por ejemplo, las cúpulas, sería tanto una creación individual como un ejercicio de una identidad comunitaria en el orden de lo estético. “Citar” no sería meramente “replicar” o “copiar” con exactitud, puesto que pequeñas o notables diferencias se introducen con cada ocurrencia, como al emplear acrílico polarizado, en lugar de los materiales más tradicionales con que se recubre el armazón de alambre (Figura 10).



Figura 10: foto del autor



Figura 11: foto del autor

El argumento básico sería que, en el acto performativo de una identidad cultural bajo el impacto reciente de la globalización en la ciudad, la narcoarquitectura, como algunos de sus elementos —la cúpula misma, a pesar de no ser considerada “vernáculo” —, serviría como un cierto anclaje de lo local (con alusión a lo rural) y, a la vez, como un emblema de lo “no local” o cosmopolita en el imaginario social (Figura 11). Lo que puede “significar” para aquellos propietarios que, sin haber visitado una hacienda mexicana o viajado a la islas griegas, la imaginación ha triunfado sobre la memoria en el proceso de la decisión estética. Si el “estilo” no ofrece una respuesta metafórica a la globalización, sí crea un vínculo metonímico con ella. En la mezcla coexisten, en armonía o conflicto, los elementos considerados como nacionales con los foráneos, lo vernáculo con lo importado (Figura 12).



Figura 12: foto del autor

Este tomar y mezclar elementos de la manera más ecléctica, origina una cierta moda, al mismo tiempo que una reacción a dicha moda; lo cual, en el terreno arquitectónico, implica su opuesto exacto: el minimalismo.

### **A manera de conclusión provisional**

En ese vertiginoso proceso de citación arquitectónica, los “señores comerciantes o empresarios” habrían sido impactados, como cualquier otro propietario o usuario, por ese imaginario global interpelando lo local. De ahí se desprenderían sus abigarrados gustos (utópicos y/o heterotópicos) desafiando el sentido burgués de lo estético y lo armónico. ¿Existe la narcoarquitectura? La respuesta es negativa si se intenta designar con dicho término un estilo arquitectónico coherente o consistente, o en referencia material a las viviendas o casas de seguridad de narcotraficantes dados. Por el momento, la única verdadera muestra de una supuesta narcoarquitectura en su uso, proposición y función, al igual que los pasadizos secretos en las viviendas o casas de seguridad

de aquéllos, se halla de 8 a 10 metros bajo la superficie, sobre todo a lo largo del territorio limítrofe con los EE.UU.: el narco-túnel. Es decir, construcciones específicamente ideadas para el trasiego de droga o el tráfico humano, dos de las actividades principales de la “economía subterránea” de la globalización actual. Con lo cual, el narco-túnel se constituiría en una especie de metáfora de dicha economía ilícita en el orden de lo material. Fuera de éste, la “narcoarquitectura” sería una ficción útil en el imaginario popular y un significativo de la interacción constante entre la cultura material y la economía globalizada y las prácticas glocales de significación estética y cultural en el ámbito de la arquitectura popular mexicana.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALMADA, Natalia (dir.) (2011), *El velador*. México/ EE.UU., Altamura Films. [72 mins.].
- ANGULO, Javier (2011), “Aquí yace un montón de narcos mexicanos. Jardines del Humaya es donde reposan los violentos”, en *Vice España*. Consultado en <<http://www.vice.com/es/read/here-lies-a-bunch-of-mexican-drug-dealer-761-v5n4>> (20/06/2012).
- BUTLER, Judith (1990), *Gender Trouble*. Londres y Nueva York, Routledge.
- CABRALES BARAJAS, Luis Felipe y CANOSA ZAMORA, Elia (2002), “Nuevas formas y viejos valores: urbanizaciones cerradas de lujo en Guadalajara”, en Cabrales Barajas, Luis Felipe (ed.), *Latinoamérica: países abiertos, ciudades cerradas*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara / UNESCO, pp. 93-116.
- CALDEIRA, Teresa P.R. (2000), *City of Walls: Crime, Segregation, and Citizenship in São Paulo*. Berkeley, University of California Press.
- CAVE, Damien (2012), “Inside the Homes of Mexico’s Rich and Infamous”. *The New York Times*. Consultado en <[http://www.nytimes.com/2012/01/19/garden/inside-the-homes-of-mexicosalleged-drug-lords.html?pagewanted=all&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2012/01/19/garden/inside-the-homes-of-mexicosalleged-drug-lords.html?pagewanted=all&_r=0)> (19/01/2012).
- CORONA, Ignacio (2004), “El ‘efecto cúpula’ en Guadalajara. Negociaciones arquitectónicas de la identidad”, en Maihold, Günther (ed.), *Las modernidades de México. Espacios, procesos, trayectorias*. México y Berlín, ADLAF y Ibero-Amerikanisches Institut, Porrúa, pp. 81-102.
- \_\_\_\_ (2006), “Entrevista personal a Carlos Monsiváis”. 17 de marzo de 2006. San Juan, Puerto Rico.
- CORREA ORTIZ, Didier (2012), “Narc Deco. Ética y estética del narcotráfico”, en *Analecta Política*, vol. 2, n.º 3, pp. 127-140.

- ECO, Umberto (1997), *Reading Eco: An Anthology*, Capozzi, Rocco (ed.).  
Bloomington, IN, Indiana University Press.
- ESTRADA, Luis, dir. (2010), *El infierno*. México, Bandido Films. [145 mins.].
- FOUCAULT, Michel (1997), "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias", en  
Neil, Leach (ed.), *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*.  
Nueva York, Routledge, pp. 330-336.
- HEBDIGE, Dick (1979), *Subculture. The Meaning of Style*. Londres, Methuen.
- ICKX, Wonne (2002), "Los fraccionamientos cerrados en la Zona  
Metropolitana de Guadalajara", en Cabrales Barajas, Luis Felipe (ed.),  
*Latinoamérica: países abiertos, ciudades cerradas*. Guadalajara, Universidad de  
Guadalajara / UNESCO, pp. 117-141.
- JAMESON, Fredric (1991), *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late  
Capitalism*. Durham, Duke University Press.
- LANGE, Jason (2010), "From Spas to Banks, Mexico Economy Rides on  
Drugs", en *Reuters*. Consultado en <[http://www.reuters.com/article/us-  
drugs-mexico-economy-idUSTRE60L0X120100122](http://www.reuters.com/article/us-drugs-mexico-economy-idUSTRE60L0X120100122)> (31/07/2013).
- LAZO, Pablo (2010), "Narcoarquitectura o de los temores domésticos".  
Consultado en <[http://www.arquine.com/revista/arquine-54-del-territorio-  
minado-al-mediapark/](http://www.arquine.com/revista/arquine-54-del-territorio-minado-al-mediapark/)> (18/10/2016).
- MÉNDEZ SAINZ, Eloy (2012), "De anti-lugares, o la difusión de la  
narcoarquitectura en Culiacán", en *URBS. Revista de Estudios Urbanos y  
Ciencias Sociales*, vol. 2, n.º 2, pp. 43-62.
- MONTENEGRO, José Luis (2013), *Newsweek en español*. Consultado en  
<<http://www.newsweek.mx/index.php/articulo/4206#.Ufk9YW1qjTo>>  
(31/07/ 2013).
- OVALLE, Lilian Paola (2005), "Narcos: entre la indiferencia y la satanización",  
en *Al margen*. 18 de octubre de 2005. Consultado en  
<[http://almargen.mx/notas.php?IDNOTA=839&IDSECCION=Periodism  
o%20de%20Investigaci%F3n&IDREPORTERO=Lilian%20Paola%20Ov  
alle](http://almargen.mx/notas.php?IDNOTA=839&IDSECCION=Periodismo%20de%20Investigaci%F3n&IDREPORTERO=Lilian%20Paola%20Ovalle)> (20/11/2005).
- POPE DUARTE, Stella (2008), *If I Die in Juarez*. Tucson, AZ, University of  
Arizona Press.
- UNIVISION. "La carta en la que Kate del Castillo se refirió a 'El Chapo'".  
*Univision Noticias*. 10 de enero de 2016. Consultado en  
<[http://www.univision.com/noticias/narcotrafico/la-carta-en-la-que-kate-  
del-castillo-se-refirio-a-el-chapo](http://www.univision.com/noticias/narcotrafico/la-carta-en-la-que-kate-del-castillo-se-refirio-a-el-chapo)> (11/11/2016).
- VALENCIA, Sayak (2010), *Capitalismo Gore*. Tenerife, España, Editorial  
Melusina.